

LETRAS DE HOJE

N.º 31

MARÇO DE 1978

Gr\$ 25,00

**estudo e debate
de assuntos de
lingüística, literatura
e língua portuguesa**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
Centro de Estudos da Língua Portuguesa

LETRAS DE HOJE já editou 30
números. O preço da assinatura
— 4 números anuais — é de
Cr\$ 100,00 para o Brasil e
US\$ 20 para o Exterior
Número avulsos — Cr\$ 35,00
Os pagamentos podem ser feitos
por cheque bancário ou através
de vale postal em favor da
Pontifícia Universidade Católica do
Rio Grande do Sul.

A redação aceita contribuição de sua especialidade
Aceitamos livros e revistas para resenhas



índice

ATUALIZAÇÃO DAS FORMAS SIMPLES EM "TROPAS E BOIADAS"	
	David Gonçalves pág. 5
A POESIA DE NAURO MACHADO	
	Maria Nazaré C. L. Lobato pág. 16
O LUGAR DE JOSUÉ MONTELLO	
	Maria Vieira Ferreira pág. 29
QUE É POÉTICA EM JOSUÉ MONTELLO	
	Maria Teresa dos S. Arantes pág. 38
O FORTE — UMA OBRA MODERNISTA	
	Ivete Huppés pág. 45
SURREALISMO E FUSÃO DE CONTRÁRIOS	
	José Édil de L. Alves pág. 57
RECENSÕES: I — HISTÓRIA DE UMA REVOLUÇÃO	
II — O ARCO DE SANT'ANA	
	Carlos Alberto Iannone pág. 77

ATUALIZAÇÃO DAS FORMAS SIMPLES EM "TROPAS E BOIADAS"

David Gonçalves

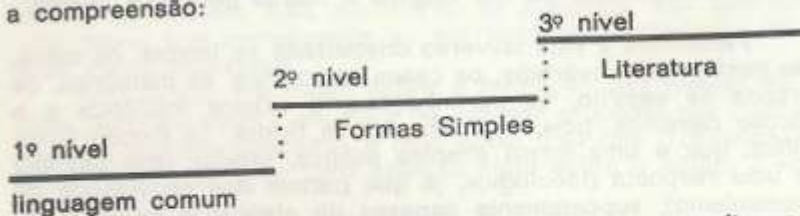
Capítulo sobre os "Pressupostos Teóricos" da tese orientada na Universidade Federal de Santa Catarina pelo Prof. Gilberto Mendonça Teles.

Ao abrir as proposições teóricas desta dissertação, em que procuramos estudar a atualização das formas simples, nos pareceu oportuno sintetizar os principais pontos fornecedores da teoria em busca não somente do folclórico e do etnológico mas, também, do especificamente literário.

De um modo geral, a preocupação que se faz presente é a tentativa de elaborar determinada página teórica que abranja todo aproveitamento da literatura em frente do folclore, ou, de maneira mais vasta, a temática popular. Se ficarmos detidos no específico denominado folclore, teremos que abrir mão de discussões infrutíferas para nossos objetivos. Não faremos, pois, distinção entre o folclórico e o popular, tanto que a preocupação vigente é estudar a apropriação das formas simples pelo escritor.

A história da literatura brasileira tem olvidado esta possibilidade de estudo, cujo valor celular assinala seqüência de nomes e valores realmente conscientes desta particularidade dos estudos literários. Quando o problema foi estudado por críticos, como Sílvio Romero, a intenção de transformá-lo em estudo literário foi meramente esquecida; quando poetas, da índole de Manuel Bandeira, explicam uma de suas mais importantes criações lançando expedientes dessas formas que perambulam pelo "Coração do Todo", a necessidade de estudar este

tística. Esta criação é individual. Eis um esquema para auxiliar a compreensão:



Três aspectos são, portanto, envolvidos para que a linguagem pertencente ao segundo nível tenha existência: o ato de observação, o de criação e o de cristalização. No primeiro temos a **preparação mental** onde se associam dois mundos: lingüístico e ideológico. Esta preparação mental em que o homem observa os objetivos e os fatos só é possível através das relações de contigüidade (instituídas e de fatos), para usar expressões de Jakobson⁸. No ato de criação, já não estamos diante da preparação mental, mas da **disposição mental** que deve ser entendida como o princípio que rege e determina a forma — a transformação de universo lingüístico e ideológico em formas simples. Entendemos o significado da palavra **forma** sob o ponto de vista da formação dessa linguagem cristalizada, isto é, os caracteres constituintes da mobilidade, da generalidade e da pluralidade que envolvem o ato de observação, o de criação e o de cristalização, através da **preparação mental**, da **disposição mental** e do **gesto verbal**. A cristalização, o terceiro aspecto envolvido, participa dos dois fenômenos anteriores, pois a idéia de que as coisas devem situar-se em um universo segundo nossa espera é capital. Trata-se da disposição mental que se organiza e se cristaliza no inconsciente coletivo, nas mesmas direções estudadas por Freud e Jung.

Há dois modos de existência: a) formas estáticas e b) formas em desenvolvimento. As primeiras são vencidas pelo espaço temporal, cristalizam-se, têm vida, mas numa determinada época deixam de existir, tornam-se descontinuas, mortas, dando origem a outras formas; as segundas sobrevivem graças ao grande processo de atualização e à aceitação permanente do povo: modificadas, atualizadas, vivem num ritmo de espiral.

As vantagens dos estudos dessas formas são relevantes. Propõem nova revisão da teoria dos gêneros literários; e conduzem a teorização para certas particularidades olvidadas até o presente momento: conto popular, o **causo**, o provérbio, a música folclórica, a lenda, o mito, a ficção científica, as quadrinhas, os desafios, etc. Estas formas se incrustam no discurso literário e a obra ganha novas dimensões. E os artistas sempre se apropriam deste gesto verbal, principalmente Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Hugo de Carvalho Ramos, Machado

de Assis, Ariano Suassuna, José Cândido de Carvalho, enfim uma plêiade quase unânime de escritores. Os estudos das formas simples conduzem à significação da obra questionando a linguagem, a estrutura e o questionamento ideológico empregado pelo autor.

Deve-se salientar que o interesse primordial estava na gênese e no desenvolvimento do material folclórico, mas — com o advento da Lingüística — novas unidades interpretativas foram sugeridas. E, de certo modo, passamos a estudar as formas como objeto sincrônico (Vladimir Propp), conduzidos pelos axiomas lingüísticos. A importância a ressaltar dos estudos de André Jolles reside na valorização por igual da **diacronia** e da **sincronia**, estudando a passagem e a atualização a que estas formas são submetidas.

2. FORMAS SIMPLES COMO "FALA CRISTALIZADA"

As formas simples são uma fala cristalizada e de caráter coletivo. A criação dessas formas realiza uma dupla operação que implica diretamente nas noções de língua e fala, nas mesmas direções de Ferdinand Saussure. Deste modo, **Lingua** é tomada e entendida como instituição social, coletiva, e um sistema de valores que representa a parte social da linguagem; por outro lado, a **Fala** "é essencialmente um ato individual de seleção e atualização"⁹, conforme as imagens teóricas de Roland Barthes, concebendo a fala como um discurso, no qual "é essencialmente uma combinatória que corresponde a um ato individual e não a uma criação pura"¹⁰. De Saussure a Jakobson e Roland Barthes, os conceitos desta dicotomia modificaram-se de certa maneira; atualmente, a língua é encarada como produto e instrumento de Fala, o que não invalida as proposições científicas do mestre de Genebra.

O escritor recorta da língua a sua fala individual, aspecto que tem a ver com as discussões dos irmãos Grimm, a respeito de Arte e Etnologia. A obra literária é uma criação individual, fruto de estilo. O estilo é uma fala, um ato individual — várias falas produzem um estilo de época. Embora partindo de dois mundos (ideológico e lingüístico), as formas simples são uma fala, mas uma fala cristalizada coletiva, onde o povo recorta do mundo lingüístico uma certa linguagem que, após determinado tempo de uso, cristaliza-se pela presença das relações entre as contigüidades de fatos e as contigüidades instituídas¹¹. A contigüidade de fatos é o universo e a contigüidade instituída é a linguagem comum. Temos que conceber, paulatinamente, que do universo da língua várias falas são apropriadas, mas a apropriação das formas simples é feita de modo a instaurar uma dicotomia no estilo, como veremos mais adiante, onde a **mobilidade**, a **generalidade**, a **pluralidade** são trans-

formadas numa configuração sólida, peculiar e única. No ato de cristalização, o individual é preenchido por um novo significado: o coletivo. A língua, portanto, é objeto de furto, pois perde o sentido de coletividade e de instituição social; a fala que se cristaliza detém o sentido de coletivo e universal, porque representa uma cosmogonia completa, independente de novo recorde verbal que a língua possa fornecer, pois ela não é fala individual. Quando o autor faz uso desta fala coletiva, a fala individual pretende tornar-se, também, coletiva.

Há, de fato, uma troca de sentidos: a fala se realiza e aparenta mais forte que a língua, a ponto de ignorar a existência coletiva desta, sendo cenário de modificações seculares ou milenares. O provérbio é o melhor exemplo da fala cristalizada coletiva, possuindo um universo fechado sobre si mesmo, resumindo-se em dois ou mais sintagmas, cuja atemporalidade corresponde à estrutura permanente dos mitos, segundo Lévi-Strauss¹². O discurso proverbial propõe um sintese máxima e esvazia o sentido da língua, postulando determinado universo que nos é dado através da experiência.

O escritor busca nas formas simples elementos cristalizados para construir sua fala estilística, na intenção de se apropriar da fala cristalizada. Ele procura inteligentemente o universo das formas simples para construir um estilo individual, através da recriação de uma nova linguagem, para se aproximar dos elementos cristalizados, cuja estrutura permanente faz com que a obra também se engaje no processo de cristalização. A este processo denominamos **atualização**. Consiste na apropriação inteligente da fala cristalizada coletiva na recriação verbal da fala individual.

Os irmãos Grimm, no século XIX, estudando a criação da obra literária e das formas simples, concluíram:

- a) a poesia sai do "Coração do Todo".
- b) a poesia da Arte sai da alma individual.

Esta divisão estabeleceu a diferença básica que André Jolles preocupa em atualizar dentro dos sistemas literários. Para Jolles, quando analisa a correspondência de Grimm e Arnim, o problema se apresenta óbvio e lúcido, pois a poesia de arte nada mais é que uma preparação, uma legítima preocupação com a forma e os sentidos, almejando aproximar-se duma significação polivalente, com a sóbria intenção de criar as palavras e reunir as imagens num sistema lingüístico individual. Já a poesia natural é uma criação espontânea que nasce do "Coração do Todo". Assim, a "poesia velha" é considerada como um Todo "que não pode ser questão de oficina e de poetas individualistas"¹³. Nesta perspectiva, as epopéias universais seriam obras do "Coração do Todo": Iliada e Odisséia, por exemplo. Homero é apenas um mediador entre as formas. Jolles formula duas posições e as define, de vez, pela obliquidade mor-

fológica das noções de formas simples e formas cultas. Para ele, em determinado momento da história houve um possível encontro entre as duas modalidades formais: as formas simples deram origem às formas cultas, provocando uma supradicotomia entre as formas. Lendo a obra de Jolles, sentimos que sua noção de forma tem origens nos formalistas russos, onde a forma "não é um invólucro, mas uma integridade dinâmica e concreta que tem um conteúdo nela própria, fora de qualquer correlação". Para Jolles, a forma simples possui integridade dinâmica e concreta, tendo um conteúdo nela própria e fora de qualquer correlação. O conteúdo se manifesta através do mundo ideológico, (contigüidade instituída), pois as relações entre a contigüidade de fatos e a contigüidade instituída dão a forma simples, cujo conteúdo, segundo os estudiosos da Psicanálise, se encontra no inconsciente coletivo. O que concebemos como forma é a linguagem cristalizada, sendo que o conteúdo está contido nela própria sem indagarmos sua natureza profunda. A forma, desta maneira, se reduz à disposição mental e ao gesto verbal.

Toda atualização define o coletivo numa fixação individual, a ponto de as transformar em forma culta, engajando-se na via da solidez e numa pluricidade:

"Sempre que uma forma simples é atualizada, ela avança numa direção que pode levá-la até a fixação definitiva que se observa, finalmente, na forma artística; sempre que envereda por esse caminho, ganha em solidez, peculiaridade e unicidade, mas perde, por conseguinte, grande parte de sua mobilidade, generalidade e pluralidade."¹⁴

O processo de atualização, aceito tanto por Arnim como pelo incansável pesquisador Jacob Grimm, remete à questão dos gêneros literários, porque esta atualização deve ser tal que absorva, se possível, a forma simples nas suas características, devendo ser orientada também quanto possível para a solidez, particularmente para a unicidade da forma culta. Grimm e Jolles tendem a provar que das formas simples nasceram as formas cultas e que, na verdade, as formas literárias atualmente são meras formas atualizadas. Esta posição de analisar o objeto conduz diretamente para os gêneros literários (Gêneros históricos e teóricos, na concepção de Todorov: os primeiros resultam de uma dedução de índole teórica, "de uma atitude de abertura com respeito à inventividade do escritor"¹⁶). Tanto no folclore como na literatura, há gêneros que desapareceram. Para isso "os modernos estudiosos de gêneros, de Northrop Fry a Todorov, estão cientes de que eles formam um sistema particular no interior de cada período e interferem na estrutura do discurso literário, razão por que devem ser estudados individual-

mente a partir das características da obra, ou das obras, e não a partir do nome consagrado pela tradição histórico-literária (poesia, prosa; épico, lírico, dramático; romance, epopéia, sátira, soneto, etc.)¹⁷. É que as formas cultas e as formas simples confluíram para a linguagem, e as modalidades de linguagem oral permanecem estudadas mais pelos etnólogos e folcloristas do que pelos investigadores de literatura. Se, para o estudioso holandês-alemão, "a linguagem é a força que decompõe os acontecimentos reais e que os seleciona, antes de os fixar em formas de conceitos"¹⁸, a obra literária, como criação individual, é realização de uma plenitude definitiva, onde o autor focaliza, nas formas simples, a cristalização dos seres e dos acontecimentos em figuras que os indicam e representam. Portanto, uma fala que, com o tempo, vai-se modificando e renascendo em outro nível de linguagem, quando se trata do ato espontâneo; quando interrompida pelo escritor, a criação literária se nutre de modo imprevisto e individual, reproduzindo os seres e os acontecimentos cristalizados. Pode ser que, também com o tempo, uma obra literária se cristalice em forma simples.

A forma artística se esforça para ser sólida, peculiar e única. São as **palavras próprias do poeta** que proporcionam esta execução única e definitiva da forma. Enquanto que, na forma simples, estamos diante das **palavras próprias da forma**, "que de cada vez e da mesma maneira se dá a si mesma uma nova execução"¹⁹. A atualização, deste modo, se aplica por igual a ambas as formas: "De fato, é admissível que a mesma parcela do universo seja encerrada por um outro poeta numa forma artística. Simplesmente, vê-se que tal obra fechada se empenha de novo em ser sólida, peculiar e única, **enquanto que a atualização de uma Forma Simples se apóia sempre na mobilidade, generalidade e pluralidade da própria forma**"²⁰ (grifo nosso). Neste ponto, Lolles concebe que há um estudo a fazer, "e da mais alta importância para a teoria literária". Por natureza, a forma simples sempre rejeita a atualização artística e sempre conseguimos discernir a **natureza híbrida do estilo**. O escritor atualiza, em síntese, o gesto verbal despreendido da forma, mas não reestrutura a disposição mental. Justamente neste ponto é que a atualização das formas simples possui a natureza híbrida de que falamos há pouco, pois o gesto verbal é possível de modificações lingüísticas, o que não acontece com a disposição mental.

O escritor, organizando a obra literária, tem em mãos dois tipos de material: a língua (como Saussure a entendia) e a fala cristalizada na coletividade. O sentido de coletividade da língua é transferido para a forma simples e o escritor rouba desta a solidez e a unicidade cristalizadas, corporificando no discurso literário o intuito unicamente individual de criação. A notável intenção do escritor ao praticar esse processo de apropriação

de formas é organizar, em síntese máxima, outra fala, por sua vez, "coletiva", apesar de ser criação individual. Ele recorta da língua e da fala cristalizada coletiva outro gesto verbal — o seu próprio discurso, vale dizer, o seu estilo. Mas não consegue libertar-se do individual, nem do coletivo: o processo utilizado faz confluir indivíduo e povo para uma dicotomia. O estilo épico, por exemplo, situa-se aqui. A "velha poesia" que, segundo Grimm, pertencia ao "Coração do Todo", nada mais confectiona do que duas particularidades diferentes. Todo estilo épico conjuga a corporificação do individual e do coletivo num mesmo **corpus**. Chamaremos, portanto, de **estilo individual/coletivo**, numa plenitude definitiva. E isto nada mais é do que um processo de atualização proposto pelo escritor, onde se pode entender a Arte como uma "mimese progressiva", a preocupar-se duplamente em ser mais sólida, única e peculiar.

A atualização das formas simples numa fala literária individual/coletiva pode ser vista por três ângulos, através dos quais se podem ver a sua valoração e até sua interpretação:

1. Utilização das Formas Simples como função etnográfica; descrição e anotação delas, como se o artista fosse meramente um etnógrafo;

2. Utilização das Formas Simples na estrutura da obra, no discurso literário, sem a intenção denunciadora de reconstruir a fala cristalizada em outra linguagem;

3. Recriação, a partir das Formas Simples, de uma nova fala, revelando um perfeito embricamento entre a fala individual e a fala cristalizada coletiva.

No primeiro caso se encontra uma plêiade de regionalistas que não conseguem passar do fato folclórico: são etnólogos, anotam, descrevem, comparam e entram em minúcias, e arquivam. Os **Sertões**, de Euclides da Cunha¹⁷, em certas partes, são exemplo típico deste uso etnográfico, num processo excessivamente documental à rota de uma cosmogonia científica. O objeto, o fato, constitui a fábula da realidade que se caracteriza por existência etnológica e nenhum valor artístico²². O material folclórico não é selecionado nem organizado e não é recriado no discurso literário, embora as descrições exaustivas estejam num plano importante para o artista.

No segundo caso, temos o emprego das formas simples na estrutura da obra sem a reconstrução da fala cristalizada coletiva. É o processo mais usado pelos escritores. As formas (simples e cultas) ainda permanecem isoladas, apesar de constarem do mesmo contexto. A forma simples não se funde com a forma literária; a criação individual continua isolada do "Coração do Todo". As duas falas conservam as suas tonalidades próprias: este aproveitamento não elimina as formas de linguagem oral, nem os resíduos de criações primitivas sobrevivem-

tes na memória popular. E somente no conjunto da estrutura subjacente da obra podemos averiguar a sua significação e seu uso especial, representando em absoluto uma posição mais vantajosa do que o mero fato folclórico transcrito pelos etnólogos e folcloristas. Bons escritores situam-se nesta ala, cuja Arte se confunde com o documental. São desta estirpe Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato, Hugo de Carvalho, dentre os principais.

A verdadeira atualização está no terceiro caso, isto é, o ato de recriação de uma nova linguagem através das formas simples: o autor vale-se da fala cristalizada coletiva e recorta para si uma nova fala; vale-se da língua e recorta outra fala. Acontece que, a respeito das formas simples, ele apenas atualiza uma forma. A fusão entre as duas formas propõe a linguagem numa plenitude definitiva que só o bom escritor pode dar, no quilate de João Guimarães Rosa, Joice, cuja arte é a tentativa de recriação do gesto verbal. E mais do que nunca a ficção moderna enfrenta esta problemática que se revela por intermédio da linguagem como natureza plástica.

Reside aqui o estilo individual/coletivo, numa tomada de posição, em que a literatura hispano-americana se firmou como nova fundação de linguagem, pois a palavra, segundo Tinianov, "entra na literatura em determinadas condições"²³. E "a língua poética se vale de uma pluralidade monovalente de expressões" ou "as palavras não só são escolhidas, mas também criadas ex-novo". Nenhuma forma entra para a literatura nas suas próprias condições, mas em determinadas condições, para que a unicidade do discurso possa ganhar pluralidade monovalente de expressões²⁴.

As formas simples recriadas incrustam-se no plano lexical e povoam o sentido do léxico com a proposta de coletividade. Parece bem evidente que o sentido e a força da fala cristalizada coletiva consistem em cristalizar o uso verbal do léxico empregado pelo artista. Não é difícil demonstrar esta teoria nos autores mais conhecidos (Camões, Guimarães Rosa, Boccaccio e outros). O processo de atualização é um embricamento de dois fatores já demonstrados no decorrer da exposição — o individual e o coletivo. Por outro lado, a fala individual/coletiva é uma recriação de palavras escolhidas, cujo discurso poético é único e irrepetível de tal modo que a associação de conceitos (individual e coletivo) numa mesma palavra ou discurso constrói a beleza da imagem polivalente. E, devido a isto, as formas simples são duplamente construídas:

- a) primeiro em relação com os cosmos lingüístico e ideológico;
- b) depois, quando o escritor se apropria delas e as utiliza, respeitando-lhes as normas próprias da forma ou criando-as ex-novo.

A tendência moderna daqueles que trabalham com a palavra é procurar partir de uma raiz, modificando-as e colocando novas dimensões no discurso literário. Estas dimensões partem da confluência especial que a Língua e a Fala proporcionam. E o individual/coletivo é uma fala, e não palavras; recriação de linguagem, e não da língua. A nosso ver, consiste neste sistema significativo de signos recriados o processo de atualização das formas simples. E, conforme assegura Cassiano Ricardo, "a palavra continua sendo a máscara da fala"²⁵, "estado virginal e inédito, implicando não apenas na vocalização do pensamento, mas na compreensão maior do estímulo e do seu conteúdo"²⁶.

NOTAS

- 01 — JOLLES, André. *Formas Simples*. São Paulo, Cultrix, 1976, p. 46.
- 02 — Idem, *ibidem*, p. 48.
- 03 — LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Rio, Tempo Brasileiro, 1973, p. 241.
- 04 — SODRÉ, Muniz. *A Ficção do Tempo*. Petrópolis, Vozes, 1973, p. 118.
- 05 — JOLLES, André. *Op. cit.*, p. 29.
- 06 — TELES, Gilberto Mendonça. "A Enunciação Poética de Mario Quintana". In *Letras de Hoje*. Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, nº 20, 1973.
- 07 — Idem, *ibidem*, p. 26.
- 08 — JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1972, p. 101.
- 09 — BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo, Cultrix, 1971, p. 18.
- 10 — Idem, *ibidem*, p. 18.
- 11 — JAKOBSON, Roman. *Op. cit.*, p. 101.
- 12 — LÉVI-STRAUSS, Claude. *Op. cit.*, 241.
- 13 — JOLLES, André. *Op. cit.*, p. 184.
- 14 — Idem, *ibidem*, p. 196.
- 15 — Idem, *ibidem*, p. 196.
- 16 — TELES, Gilberto Mendonça. *Op. cit.*, p. 10.
- 17 — Idem, *ibidem*, p. 11.
- 18 — Idem, *ibidem*, p. 11.
- 19 — JOLLES, André. *Op. cit.*, p. 196.
- 20 — —. *Op. cit.*, p. 196.
- 21 — CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio, Livraria Francisco Alves, 1914.
- 22 — ATAÍDE, Vicente. *A Narrativa de Ficção*. São Paulo, McGraw-Hill, 1975.
- 23 — TINIANOV, Iuri. *O Problema de Linguagem Poética II*. Rio, Tempo Brasileiro, 1975, p. 18.
- 24 — Idem, *ibidem*, p. 19.
- 25 — RICARDO, Cassiano. In TELES, Gilberto Mendonça. *Raiz da Fala*. Rio, Gernasa/MEC, 1972, p. 11.
- 26 — Idem, *ibidem*, p. 12.